



UnICEUB

**CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA
FACULDADE DE TECNOLOGIA E CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS – FATECS
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
HABILITAÇÃO EM JORNALISMO**

O sucesso do caos: a arte do improviso do Pasquim

**CAMILA LOPES PEREIRA DE OLIVEIRA
RA: 2041316-7**

**BRASÍLIA
2008**

CAMILA LOPES PEREIRA DE OLIVEIRA

O sucesso do caos: a arte do improviso do Pasquim

Trabalho apresentado à Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo no Centro Universitário de Brasília – UniCEUB.

ORIENTADOR: SEVERINO FRANCISCO

**BRASÍLIA
2008**

CAMILA LOPES PEREIRA DE OLIVEIRA

**O sucesso do caos:
a arte do improviso do Pasquim**

Banca Examinadora

Prof. Severino Francisco
Orientador

Prof. Paulo Paniago
Examinador

Prof. Hércules José Matos
Examinador

**BRASÍLIA
2008**

Dedicatória

Às pessoas que são responsáveis pela formação da minha identidade: Myrna Lopes Pereira, Horivelto Avelar de Oliveira, Maria Joana Pinto e Djalma Bezerra Pereira. E ao meu anjo da guarda, Matheus Lopes Oliveira da Silva Bispo.

Agradecimentos

Agradeço aos professores e ao meu orientador Severino Francisco e a Paulo Paniago, pelo apoio no desenvolvimento da pesquisa. Aos colegas de faculdade em especial, à Alessandra Braga, José Duílio, Mariane Cidade e Pedro Valadares, pela contribuição em meu desenvolvimento acadêmico. E a minha companheira de viagem Letícia Baráúna e a paciência e apoio de Leonardo Bispo.

"Tudo está ligado. Não se pode pegar uma época e colocar em outra. Não tem sentido. As coisas só tem sentido no seu momento, no seu tempo. O *Pasquim* não é exceção"
Luiz Carlos Maciel

RESUMO

O objetivo do trabalho é mostrar que uma hierarquia, o manual de redação, o segmento rígido de uma pauta, auxilia ao cerceamento da criatividade do jornalista. O *Pasquim* vem com o objetivo de mostrar que a liberdade dada aos jornalistas serve para criar matérias com informações claras, no entanto, sem seguir apenas a ótica do fato a pesquisa se baseia em análise do jornal *O Pasquim*, enfocando as entrevistas do ano de 1970.

Palavras-chave: O Pasquim, censura, entrevista

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. CONTEXTUALIZAÇÃO	11
3. ESTÉTICA DO IMPROVISO	20
4. ANÁLISE DAS ENTREVISTAS	25
5. CONCLUSÃO	30
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	31

1. Introdução

O que motivou essa pesquisa foi a leitura do livro *Ela é carioca. Uma enciclopédia de Ipanema*, de autoria do jornalista Ruy Castro.

Ele apresenta e caracteriza as pessoas que fizeram parte da história do bairro de Ipanema no Rio de Janeiro, entre as décadas de 1950 e 1970, como Sérgio de Magalhães Gomes Jaguaribe, o Jaguar, Millôr Fernandes, Paulo Francis, Antônio Carlos Jobim, Vinícius de Moraes, Leila Diniz e Maria Clara Machado.

Ruy Castro analisa os ambientes em que ocorriam os encontros de um grupo que se formou na época e que acabou tornando-se referência em todo o Brasil: a casa do escritor Aníbal Machado, bares como o Jangadeiro e o Bar Lagoa, formação de blocos de carnaval, como a lendária Banda de Ipanema, o surgimento da Bossa Nova, grupos de teatro e a fundação de um dos jornais mais polêmicos da época, *O Pasquim*.

As rodas de discussão e os acontecimentos do período, com a tomada do poder pelos militares, faziam com que a juventude da época e em especial os jornalistas, se tornassem atuantes e críticos. A inquietação com censuras e a repressão fez com que o discurso dos profissionais, em diferentes áreas de atuação, como a música, teatro e o jornal, se tornasse a voz do povo, que não tinha como se opor ou até mesmo expor sua opinião diante da situação que viviam.

O semanário *Pasquim* fecha a década de 1960 e abre a década de 1970 em grande estilo. Marcada pela ditadura, repressão à imprensa, grandes movimentos estudantis, revolução de costumes e onda de inovações culturais, um semanário é colocado no mercado com o objetivo de tratar dos fatos, mas por meio do humor e da sátira.

Formado por grandes nomes do jornalismo brasileiro, tais como Millôr Fernandes, Paulo Francis, Ivan Lessa, Sérgio Cabral, *O Pasquim* vem para inovar. Traz entrevistas com personalidades na íntegra, aborda fatos, como a anistia, com humor inigualável.

O tablóide não apenas passa pela história da imprensa brasileira, mas inaugura uma nova maneira de fazer jornalismo. A primeira intenção do semanário é ser uma revista do bairro de Ipanema, no Rio de Janeiro, que na década de 60 era um celeiro da música, com o surgimento da Bossa Nova, João

Gilberto, Vinícius de Moraes, Tom Jobim. Sem contar o reconhecimento de atrizes, como Tônia Carreiro, Leila Diniz, em uma época altamente machista. Enfim, o estilo de vida de Ipanema havia tornado-se um modelo a ser seguido. O *Pasquim* chega providencialmente para expressar espírito literário, boêmio, contestador e anárquico daquele momento em Ipanema.

No entanto, os jornalistas vão além dos quarteirões do bairro. Tratam de assuntos de cunho internacional, das periferias, política (o que por vezes custava-lhes a liberdade). Por fim, o *Pasquim* vem para inovar e para dar voz a uma sociedade reprimida pela ditadura.

A intenção desta pesquisa é, a partir da análise do discurso, entrevistas, pesquisas bibliográficas, mostrar como a chamada “patota” do *Pasquim*, totalmente desorganizada, sem um manual de redação ou uma pauta para nortear os trabalhos, conseguiu inventar um novo estilo de fazer jornalismo sem terno e gravata, informal e bem-humorado. Os fatos políticos e culturais são trabalhados a partir de um prisma diferente das mídias tradicionais. Também mostrar como a liberdade dada aos jornalistas contribuiu para a construção de textos altamente criativos.

No primeiro capítulo desta pesquisa será realizada uma contextualização tentando recriar o ambiente histórico em que floresceu o *Pasquim*. A trajetória feita pelo jornal, desde o surgimento à sua falência.

Já no segundo capítulo é apresentada a estrutura jornalística do tablóide, a formação da “patota” e o estilo pasquiniano.

E para fechar a pesquisa é realizada uma análise de um dos gêneros de maior representatividade para o jornal, a entrevista.

2. Contextualização

2.1 Momento histórico e *Pasquim*

Como imaginar a permanência de um semanário que nem mesmo um dos grandes responsáveis pela sua publicação conseguia acreditar? Essa era a opinião de Millôr Fernandes expressa em uma carta dirigida a Jaguar, outro editor, no número 1 do jornal *Pasquim* (BRAGA, 1991, p.25).

Independente, é? Vocês me matam de rir. Se essa revista for mesmo independente não dura três meses. Se durar três meses não é independente. Longa vida a essa revista. Não se esqueça daquilo que eu te disse: nós, os humoristas, temos bastante importância pra ser preso e nenhuma pra ser solto.

Esse era o início da história de uma das mais importantes publicações do fim da década de 1960. Nascia em pleno o regime militar e após edição do Ato Institucional 5, conhecido como AI-5, que fortalecia a censura para todos os segmentos de expressão artística e cultural, inclusive a imprensa brasileira. Na análise de Elio Gaspari (2002, p.340), o Ato ia além da censura.

O Ato era uma reedição dos conceitos trazidos para o léxico político em 1964. Restabeleciam-se as demissões sumárias, cassações de mandatos, suspensões de direitos políticos. Além disso, suspendiam-se as franquias constitucionais da liberdade de expressão e de reunião. Um artigo permitia que se proibisse ao cidadão o exercício de sua profissão.

Diante de todo um cenário de repressão nada favorável ao surgimento de qualquer tipo de publicação que trouxesse em suas páginas opiniões, e muito menos carregadas de humor, os donos da Distribuidora da Imprensa delegavam a Tarso de Castro, Jaguar e Sérgio Cabral a missão de manter vivo o projeto de um jornal de humor. Após a morte de Sérgio Porto, editor do jornal *A Carapuça*, semanário do jornal *Última Hora*, Murilo Reis e Altair Ramos procuraram Tarso de Castro, então colunista do *Última Hora*. Segundo Luiz Carlos Maciel, um dos

colaboradores do *O Pasquim*, logo Tarso aceitou a proposta e começou a recrutar o que seria a “patota” do semanário.

Ele chegou pra mim e falou que estava fazendo um jornal de humor, junto com o Jaguar e o Sérgio Cabral. E que tinham recebido uma proposta da Distribuidora da Imprensa, que distribuía A Carapuça do Sérgio Porto, mas ele tinha morrido, e eles gostavam da venda que tinha o semanário e queria fazer um novo semanário de humor. (Luiz Carlos Maciel em entrevista à autora)

O *Pasquim* foi batizado por Jaguar, após um encontro com Tarso e Sérgio Cabral. A escolha do nome vem com o intuito de não dar margem a piadas, já que *Pasquim* significa jornal difamador, marginal. Durante a entrevista de Jaguar para o documentário *O Pasquim – a subversão do humor*, ele explica a escolha do nome. “Eu sugeri o nome *Pasquim*. Porque eu disse que todo mundo ia chamar esse jornal que nós íamos fazer de *Pasquim*. Então a gente já cortava a onda dos caras.”

Jaguar não é responsável apenas pelo nome do tablóide, mas também pelo cartum mais durável na história do *Pasquim* e também que se torna a marca do jornal. O rato Sigmund, que fica conhecido por Sig.

2.2 Formação da Patota

Além do amigo de Porto Alegre, Luiz Carlos Maciel, a redação do novo tablóide seria formada por grandes estrelas do jornalismo brasileiro da época, sem contar com a equipe de colunistas. A estrutura da “patota”, como ficou conhecida, era formada por Tarso de Castro (editor), Jaguar (editor de humor), Sérgio Cabral (editor de texto), Carlos Prósperi (editor gráfico), e também Claudius, Paulo Francis, Ziraldo, Millôr Fernandes, Sérgio Augusto, Fortuna, Henfil e Ivan Lessa. Mas haviam algumas colaborações eventuais, como as de Caetano Veloso, Chico Buarque, Ferreira Gullar, Chico Anísio, Vinícius de Moraes, Glauber Rocha.

A primeira redação foi instalada na rua Resende, na Lapa, um bairro tipicamente boêmio do Rio de Janeiro, o espelho dos jornalistas daquele jornal. Em 26 de junho de 1969, chega às bancas de jornal o primeiro exemplar do

tablóide. A mistura da boemia, festividade, humor e liberdade de expressão encanta os leitores logo na primeira tiragem. Os 20 mil exemplares colocados à venda se esgotam.

2.3 Inovação jornalística

Para Tom Cardoso (2005, p.116), *O Pasquim* tinha a vantagem de reunir vários assuntos em apenas um jornal.

O Pasquim era a revolução dentro da revolução. Ali, se deflagraram todos os movimentos. A revolução do jornalismo, a libertação do coloquial, a viabilização do esquerdo jornalismo, a libertação coloquial, a viabilização do esquerdismo, a libertação do humor e do feminismo, a explosão da contracultura, o desatamento do movimento gay.

Além de toda essa liberdade, as matérias conseguiam aproximar o leitor a um dos bairros de grande expressão da época, Ipanema. Nos bares e nas casas daquele bairro reuniam-se personalidades da música, do teatro, os intelectuais, escritores. De acordo com José Luiz Braga (1991, p.24) o charme de Ipanema ajudou o projeto do *Pasquim*.

O que caracteriza o projeto são proposições bem simples: trata-se de fazer humor, e de utilizar o charme de Ipanema, bairro que reúne na época o maior número de intelectuais e artistas do Rio de Janeiro - músicos, atores, desenhistas, autores teatrais, escritores. Ipanema sentia-se Greenwich Village do Brasil, acima dos caretíssimos costumes da classe média suburbana. Este era o filão a ser explorado pelo jornal: traduzir um pouco da *non chalance* artística do bairro, e também da fossa conseqüente aos últimos acontecimentos políticos.

Mesmo sem querer, *O Pasquim* modifica a formatação de um estilo jornalístico. As entrevistas se tornaram carro-chefe do jornal. A falta de um editor, o que era conhecido por copidesque fez com que as entrevistas fossem publicadas na íntegra. A primeira a ser publicada, no exemplar 1, foi a com o colunista Ibrahim Sued, feita por Tarso de Castro, Sérgio Cabral e Jaguar, no bar Au Bom Marche, em Copacabana. Após a gravação de toda a entrevista, Jaguar

ficou com a responsabilidade de publicar a conversa. Com a falta de conhecimento da linguagem jornalística e na ausência de Sérgio Cabral e Tarso de Castro, Jaguar publica a primeira entrevista na íntegra. Depois, a falta de conhecimento é aliada à falta de verba, já que teriam que pagar um editor para exercer a função. Luiz Carlos Maciel explica que o *Pasquim* não dava muito dinheiro e não pensavam em contratar um profissional para desempenhar apenas essa função.

O *Pasquim* não tinha um copidesque para fazer a edição e para chamar um profissional para fazer copidesque das entrevistas teria que pagar o cara. Então era mais fácil alguém tirar a fita simplesmente do gravador e depois transcrever. Depois alguém penteava o texto ali, retirada as repetições. Eu já fiz isso. (Entrevista à autora)

Muitas entrevistas entraram para a história do tablóide. A escolha dos personagens a serem entrevistados atingia várias classes da sociedade brasileira. É possível citar a atriz Leila Diniz, o cantor e compositor Tom Jobim, o ator Paulo Autran, o jogador de futebol Nilton Santos, o compositor e músico Vinícius de Moraes, a atriz Tônia Carreiro, o ator Grande Otelo, o bispo D. Hélder Câmara.

As páginas do tablóide eram compostas pelas entrevistas, dicas, cartuns, artigos, colunas e frase de capa.

No fim de 1969, uma declaração de Juca Chaves, durante uma entrevista, falando que Adolpho Bloch seria anti-semita, custa a permanência do *Pasquim*, na Distribuidora da Imprensa, já que a mesma era muito ligada à editora Bloch. De acordo com Sérgio Cabral, em menos de uma semana eles foram postos na rua (BRAGA, 1991, p.34). “O jornal saiu na quinta, e na segunda o dono da distribuidora nos comunicou que não faria mais a distribuição e que nós deveríamos deixar imediatamente a sala que ocupávamos no prédio da tal distribuidora na rua do Resende”. Apesar da dificuldade de conseguir uma editora para publicar o jornal, convenceram o grupo Civita, da Abril Distribuidora, a aceitar a missão.

2.4 *Pasquim* e a ditadura

Mesmo o jornal tentando fugir do tema político e tratar de música, teatro, futebol, cinema, promover discussões intelectuais, o tablóide logo entra na mira dos militares. O *Pasquim* trata a política de forma irônica e provocativa e a repressão logo bate à porta do tablóide. Em janeiro de 1970, a primeira imagem da censura chega à redação. Dona Marina, que logo se torna amiga dos funcionários do jornal. Ela gostava de beber e acaba autorizando a publicação de todas as matérias, o que lhe custou o emprego. O próximo censor foi o general Juarez Paz Pinto, o pai de Helô Pinheiro, a garota de Ipanema, que era tapeado constantemente pelos jornalistas. No entanto, quando as publicações escapavam do pelo crivo dos censores, muitas vezes, os exemplares eram apreendidos nas bancas.

Cada vez mais a censura à imprensa se intensifica, e em 1º novembro de 1970, parte da redação é presa, após a publicação de uma charge na capa, com a imagem de D. Pedro às margens do rio Ipiranga, gritando “Eu quero mocotó”, uma menção à música de Jorge Ben Jor. Estavam na Vila Militar: Jaguar, Sérgio Cabral, Paulo Francis, Ziraldo, Fortuna, Flávio Rangel, Paulo Garcez, José Grossi, Haroldinho, Luiz Carlos Maciel, Fortuna e Tarso de Castro.

Com a prisão de quase toda a patota e seus colaboradores, a missão de continuar a publicar fica com Millôr, Martha Alencar, Bárbara Oppenheimer, Henfil e Miguel Paiva. E também com a colaboração de amigos, escritores e jornalistas, como Fernando Sabino, Carlos Heitor Cony, Rubem Braga, Hugo Carvana, Glauber Rocha, Paulo Mendes Campos, Carlinhos Oliveira, Antônio Callado, Hugo Bidet, Otto Lara Resende. Para mencionar a prisão da patota, a publicação refere-se a um “surto de gripe”. A prisão dura até o dia 30 de dezembro. Apenas Tarso continua preso.

Mesmo com libertação de toda a equipe, *O Pasquim* sente o reflexo da prisão. As tiragens caem de 160 mil exemplares para 60 mil. E também a patota que criou o tablóide começa a se rachar. Com uma confusão administrativa e endividamento, a equipe culpa Tarso de Castro pela má gestão do jornal e ele sai definitivamente da equipe.

2.5 Mudanças estruturais

Após a saída de Tarso quem fica com a responsabilidade de presidir a redação é Sérgio Cabral, permanecendo até o fim de 1971, quando vai para a Abril. Outro componente da equipe, Luiz Carlos Maciel, também deixa a redação.

Em 1972, é a vez de Jaguar assumir a presidência, com Ziraldo e Henfil como vice-presidentes. E Sérgio Augusto se torna o diretor-geral. Com a mudança de direção, muda também a editora, passando para Fernando Chinaglia, em fevereiro de 72, a responsabilidade pela publicação.

Com a nova fase do *Pasquim*, depois de várias baixas em seu expediente, a estrutura do jornal também reflete a mudanças na redação. Publica-se em 71, *O melhor do Pasquim*, *O Almanaque do Ziraldo* e *O Almanaque do Jaguar*, o disco de bolso. E em 72 cria-se o suplemento *O Borrão*, uma sátira aos guias de vestibular.

Depois de tantas mudanças, a estrutura irá se consolidar em setembro de 1972, quando Millôr Fernandes se torna o diretor responsável e editor. As outras editorias, como artes, executiva, gráfica, texto, cabem a Henfil, Jaguar, Ziraldo, Ivan Lessa e Sérgio Augusto. Neste momento, a responsabilidade pela publicação volta a Abril Distribuidora.

Nesta fase de consolidação, a empresa *O Pasquim*, Empresa Jornalística Editora, passa a se chamar Codecri. Com o significado, segundo Henfil, no número 165, Comitê de Defesa do Criadouro.

2.6 Sobrevivência do *Pasquim*

Em 1973, os temas de cunho internacional ganham destaque nas páginas do *Pasquim*. Como não podiam falar da política nacional, faziam referências ao que aconteceu no mundo e o que se refletia no Brasil. Segundo José Luiz Braga, o semanário não abandona a crítica de costumes (1991, p.53).

Mas se o jornal é político nas entrelinhas, não deixa de ser em substância um jornal de crítica de costumes. Ou melhor: o *Pasquim* continua sendo, como antes, de costumes, mas agora já está bem

consciente da continuidade entre o comportamento cotidiano das pessoas e grupos sociais e o fato político. É no manejo dessas duas dimensões do social que o tablóide constrói o seu espaço jornalístico, trabalhando a primeira para referir a segunda.

O *Pasquim* pega assuntos relativamente sem expressão e trabalha, com isso se aproxima mais do dia-a-dia do leitor sem deixar de lado a linguagem humorística.

Entre os anos de 1975 e 1977, a sociedade civil tenta recuperar a voz diante da repressão imposta pela ditadura. Na tentativa de voltar a expor suas opiniões, usava a imprensa, a igreja e a Ordem dos Advogados do Brasil, além de voltar a se reunir e reivindicar nas ruas, no meio de manifestações estudantis, reorganização sindical e mobilização política.

Neste período, a censura imposta ao *Pasquim* é abrandada por um tempo, até o ministro do Exército, Sílvio Frota, pressionar para o endurecimento do regime. A população ainda vive com medo da atuação dos militares.

Durante toda essa época, o semanário de humor ainda trata de assuntos relativos e ligados a temas políticos. Conforme análise de José Luiz Braga (1991, p.83)

O *Pasquim*, como os outros alternativos, via continuar a reivindicar tudo o que resta ainda obter: anistia, eleições, diretas, retorno dos militares às casernas... Reclamações caracterizadas por uma audácia crescente, apesar de medo, ou talvez por uma audácia de que só é capaz quem tem medo.

2.7 Abertura política e derrocada do *Pasquim*

O fim da censura, que era vista pela maioria da imprensa como algo bom, veio para O *Pasquim* como bomba. Um jornal com tendência altamente oposicionista, se viu sem rumo com a abertura para a imprensa, segundo relato de Sérgio Augusto, no documentário da TV Câmara, *O Pasquim – A Subversão do Humor*.

O telefone tocou na redação, a Nelma secretária atendeu e falou: 'Jaguar é para você, de Brasília. Aí o Jaguar falou: 'Aí meu Deus. Lá vem problema'. Aí atendeu o telefone: 'Sim. Tá. Tá ok, obrigado'. Ele desligou o telefone e colocou a mão na cabeça, disse: 'Estamos perdidos'. Eu falei: 'O que que houve Jaguar?'. Ele disse: 'Acabou a censura. Como é que a gente vai fazer jornal?'

A verdade é que a censura alimentava rotineiramente as páginas do tablóide, estimulando a criatividade da equipe e dos colaboradores.

Depois de lançar diversas matérias e entrevistas com os anistiados, pegando o tema como centro de suas edições, com o início da abertura política em 1979, no governo do então presidente João Figueiredo, na leitura de José Luiz Braga (1991, p.102) *O Pasquim* se vê em um vazio de temas e contradições de linhas a seguir dentro do jornal entre os diretores, Jaguar e Ziraldo.

Remanescente da fase anterior, o *Pasquim* tem dificuldade de encontrar uma linha para se adaptar. Diluído entre a tanga e o PMDB, entre a discussão dos costumes e a política direta, o jornal não encontra uma linha definida para desenvolver novas respostas. O problema, evidentemente, não é a diversidade de temas; os jornais podem tratar de tudo e de mais alguma coisa. A questão é a de como estruturar essa diversidade em uma coerência definidora de nova personalidade para o jornal. Ziraldo considera que não cabe mais um jornal de vedetes que produzem isolados, é preciso um jornal pautado.

Mesmo sem definir uma linha específica a seguir, o jornal continua a tratar de assuntos políticos, sempre com um toque de humor, como é o caso da crítica feita pelo adiamento das eleições de 1980, a visita do Papa João Paulo ao país e a saída do chefe da Casa Civil, Golbery. Mantém também as entrevistas, mas sem um direcionamento. Os personagens variam entre intelectuais, atrizes, poetas, grevistas, estudantes, sindicalistas, entre outros.

No entanto, o esforço feito pelos jornalistas do jornal alternativo surte pouco efeito, diante da crise econômica que vive (1991, p.108).

Muita coisa pesa contra o *Pasquim*: a grande imprensa renovada, a multiplicação de nanicos 'especializados' por temas ou posições, o custo de gráfica, a inflação, os atentados e as ameaças contra bancas, a repressão. Já em junho de 81 (segundo o *Jornal da Bahia*) Jaguar diz que 'sobrevivendo a duras penas', o jornal está praticamente sendo mantido pela Editora Codecri e graças ao sucesso da venda dos livros de Fernando Gabeira, um dos fenômenos da editora.

Mas o fato é que o jornal não consegue sobreviver. Várias mudanças, na tentativa de manter o jornal vivo, são feitas, como a renovação de formato, diversificação de textos, chega a ser vendido como encarte de outros jornais, porém, nada ajuda. Em 1983, com a saída de Ziraldo da direção do semanário, e de Fernando Gabeira, do Codecri, o *Pasquim* perdura até 11 de novembro de 1991, quando finalmente Jaguar fecha as portas e tira de circulação o maior jornal alternativo da década de 70.

Em 2001, Ziraldo tenta retomar as atividades “pasquinianas”, mas a tentativa é fracassada, deixando de ser publicada em 2004. Segundo Luiz Carlos Maciel, o *Pasquim* só teve sentido no contexto em que ele nasceu.

O *Pasquim* foi uma novidade, uma coisa diferente e uma coisa muito divertida de se fazer. Até hoje as pessoas lembram com saudade. Mas você vê que depois o próprio *Pasquim*, com o passar do tempo foi perdendo essa função que ele tinha no começo. Quando o Jaguar comprou o *Pasquim*, teve ele por mais 8 anos e não deu certo. O Ziraldo tentou ressuscitar o *Pasquim*, primeiro com o nome de *Bundas*. Mudou o nome, mas era o *Pasquim* que ele queria fazer. Mas não conseguia. Aí, depois que *Bundas* não deu certo, ele fez o *Pasquim*, mas não deu certo de novo. Não dá, cada coisa faz parte de todo aquele momento. Dentro daquele mundo. Daquela fase da vida da gente. A vida é assim. (Entrevista à autora)

3. Estética do improviso

3.1 Estrutura da patota

A formação da estrutura do jornal contribuía para o estilo adotado pelos colaboradores. No tablóide não havia uma hierarquia de funções, como repórter, editor e editor-chefe. Os jornalistas criaram o que ficou conhecido por “patota”. Um organismo onde todos desempenham suas atribuições independentes, porém, com um fim comum.

A patota não é um agregado funcional de indivíduos, mas uma integração mais ou menos de pessoas. Tarefas são igualmente executadas, mas a sua atribuição depende mais de preferências, inclinações, estados de espírito. As hierarquias existem muito mais em função de atributos pessoais do que de atribuições formais. São portanto menos definidos do que em uma equipe, e de uma certa forma intransferíveis de uma pessoa a outra. O aspecto mais notável de uma patota é sua configuração sem contornos rígidos. É fácil definir quem faz parte de uma equipe e quem não faz: a equipe é estável e limitada. Mas a patota não. (BRAGA, 1991, p. 180)

Os jornalistas e colaboradores que passavam pela redação do *Pasquim* modificavam constantemente. Havia aqueles fixos, como Tarso de Castro, Jaguar, Millôr Fernandes, Ziraldo, Paulo Francis, Martha Alencar, Sérgio Cabral, Sérgio Augusto, dentre outros. E aqueles eventuais, como Chico Buarque, Jô Soares, Caetano Veloso, algumas estrelas da época. O fluxo de pessoas na redação, entre fixos e colaboradores, fazia com que os textos saíssem sempre diferentes, por sempre serem muito pessoais. Não havia algo que cerceasse, dentro do jornal, a criatividade e a liberdade de produção do profissional.

Um primeiro aspecto do funcionamento em patota é a pessoalidade das matérias. A ausência de uma pauta (cuja a presença daria identidade a um espaço segundo o tipo de rubrica, segundo o assunto) faz com que a maioria das matérias do *Pasquim* só possam ser identificadas pelo seu autor. Nesse sentido, o *Pasquim* seria uma espécie de jornal de ‘colunas’. Como sabemos, as colunas pessoais nos jornais são espaços dos quais se escapa à pauta. (BRAGA, 1991, p. 183)

O *Pasquim* inova o jornalismo da época. Segundo Luiz Carlos Maciel, o guru da contracultura, como ficou conhecido pelos assuntos tratados, informações vindas do exterior sobre cultura, rock, alimentação, filosofia oriental, terapias, contracultura, movimento hippie, em sua coluna UNderground, o *Pasquim* era diferente de tudo que era estampado nas páginas da publicações naquele tempo e também do que encontramos hoje. “O *Pasquim* era diferente de todo o resto da imprensa. Não pense que naquela época tudo era feito como o *Pasquim*. Daquele jeito, só o *Pasquim*” (Entrevista à autora)

3.2 Organização jornalística

O estilo boêmio dos jornalistas que formavam a “patota” do *Pasquim*, refletiva diretamente na publicação do semanário. A falta de uma ordem pré-estabelecia da publicação dos artigos, opinião, colunas, entrevistas e dicas, tanto no que se refere ao assunto a ser tratado, como na forma de apresentação, dava aos jornalistas mais liberdade na criação dos textos.

Os temas que atravessam as matérias correspondem aos grandes assuntos dos jornais de interesse geral (como é o caso dos diários). O comentário se faz sobre o que acontece nas áreas de política, economia, costumes, problemas sociais, artes e espetáculos. Não há porém uma estrutura redacional que atribua páginas específicas a cada um desses temas (ao contrário portanto da grande imprensa). (BRAGA, 1991, p. 127)

O fato de o tablóide ter uma linha mais opinativa faz o critério rígido da pauta não ser seguido. Os jornalistas não devem ater-se ao fato para construir matérias.

Nos jornais de opinião como o *Pasquim* não existe uma atribuição rígida de espaços a assuntos. Não há assim um projeto temático (editorias) para organizar a captação e seleção de acontecimentos na realidade social. Nesta situação, são as preferências pessoais que vão determinar a escolha de fatos importantes e dignos de abordagem. A grande temática não existe como projeto explícito do *Pasquim*. (BRAGA, 1991, p.186)

Na redação do jornal não havia uma editoria de pauta para indicar ao profissional qual fato seria abordado e até mesmo, qual o prisma do fato seria trabalhado.

A produção do *Pasquim* corresponde, ao contrário, a uma construção sem pauta. Em princípio, não existe um espaço inicialmente em branco, pré-atribuído a uma 'fatia da realidade' que virá ocupá-lo na forma de um artigo. O *Pasquim* foi referido, em função desta característica, como um jornal 'idiossincrático': cada colaborador traria uma contribuição inteiramente pessoal e independente, sem obedecer a nenhum plano. O jornal não seria mais do que uma soma dessas contribuições. (BRAGA, 1991, p.179)

A formação final do *Pasquim* se dava pela junção dos textos dos diversos colaboradores. Cada qual escrevia sobre um tema que lhe mais parecia pertinente, sem a interferência de ninguém na escolha do mesmo. A própria formação do semanário não colaborava para uma hierarquia de cargos. Segundo a descrição de Luiz Carlos Maciel, a escolha feita por Tarso de Castro, de convocar as maiores estrelas da época, fez com que ele arcasse com a consequência.

Quando foi fazer o *Pasquim*, ele quis estrelas. Por isso que ele chamou Millôr, Paulo Francis, Ziraldo. O Jaguar ele já tinha. Então essas estrelas que foram trabalhar no *Pasquim* ganhavam muito pouco, porque não tinha grana para pagar o que essas pessoas valiam no mercado jornalístico. O Tarso não podia ter o topete de exigir reunião de pauta ou virar para uma das estrelas e dizer: "Escreve isso. Faça seu cartoon sobre isso". E ele nem tentava. Ele juntava o que recebia e inventava. (Entrevista à autora)

Para o jornalista pasquiniano, o fato que seria tratado na pauta como objeto central nos outros meios de comunicação, é apenas o objeto que servirá de norte para a estruturação do texto. O fato de não se ater apenas ao acontecimento possibilita uma análise mais profunda e abrangente.

Os jornais ditos 'de informação', com obrigação de abrangência e com a construção que propõe uma 'objetividade factual', não deixam expressar opinião. O que ocorre é que a ideologia, no jornal de informação, é menos manifesta, e não se expressa no nível explícito do artigo, e sim na construção geral do jornal. No jornal de opinião (que para ser eficaz também tem que ser informativo), a ideologia é mais transparente e expressa de forma intencionada. (BRAGA, 1991, p.189)

A liberdade de criação por parte dos jornalistas do *Pasquim* vai do texto. Se refletem também nas expressões populares criadas e utilizadas nas publicações. Como é o caso de “barato”, “curtir”, “sarro”, “balaco”, “bicha”, “duca”, “paca”, “mifu”, “sifu”, “nusfu”.

A falta de um manual de redação fez com que o semanário não criasse uma visão objetiva dos fatos. Além de não padronizar as expressões utilizadas, não irá uniformizar o tratamento dado ao assunto, como ocorre na maioria dos veículos de informação.

Os jornais ou revistas costumam (através dos manuais de redação e do copidesque) gerar uma ‘média’ de escritura que os caracteriza. O *Pasquim* evita essa aparente neutralidade formal. As padronizações de imprensa têm talvez a função de fazer acreditar numa visão ‘objetiva’ da realidade: se todos escrevem igual, todos vêem igual. Ou seja, a visão parece neutra e objetiva. No *Pasquim*, ao contrário, cada um com seu estilo pessoal de escrita, todos são subjetivos, impregnam de personalidade o texto. A personalidade é assim um elemento do estilo do *Pasquim*. (BRAGA, 1991, p 128)

Tanto a “patota” quanto os eventuais colaboradores do tablóide, ao se afastarem de uma padronização do discurso jornalístico, se aproximam de um texto mais conversado. O que acaba por aproximar o leitor do jornal. Não existe apenas um relato dos fatos, mas há também a análise, o comentário e a sátira, atrelados à notícia dada. O *Pasquim* não é apenas um comunicador, mas um formador de opinião. O estilo de cada escritor é respeitado na estruturação do texto.

Em face da prosódia monocórdica destes (afirmada então como ortopéia), o tom pasquiniano aparece como se fosse uma cacopéia, uma pronúncia errada. Que cada autor pasquiniano gere suas sonoridades próprias, de acordo com o seu estilo pessoal, ou que algumas ‘descobertas’ sejam partilhadas, o que importa é que os textos apresentem uma diferença com relação aos hábitos de escritura jornalística da época dos inícios do *Pasquim*. (BRAGA, 1991, p.129)

Enfim, o *Pasquim* vem com um tom inovador diante dos veículos da época, e até os dias atuais, nenhum jornal conseguiu expressar de forma tão clara e com tanta credibilidade quanto os jornalistas pasquinianos.

O projeto do *Pasquim* acaba por desmistificar a necessidade de um manual de redação, uma pauta pré-estabelecida, não construindo assim uma padronização de um discurso.

4. Análise do Pasquim

O imprevisto deu o tom aos textos pasquinianos. A linguagem usada pela equipe dava a impressão de que as matérias eram feitas em cima da hora, dando um toque de originalidade e ao mesmo tempo adotando linguagem um tanto informal, o que cada vez mais aproximava-se de uma conversa entre amigos em um botequim. Isso é um dos fatores que leva o *Pasquim* ao sucesso

Um bom exemplo dessa originalidade, associado com um pouco de irresponsabilidade, uma característica que acompanhava muito dos jornalistas e colaboradores, é a matéria de Tarso de Castro fechada com apenas a repetição da palavra “blá”. Após um encontro com uma de suas musas, Sílvia Amélia, Tarso de Castro chega à redação 5 minutos antes do fechamento do jornal. Ele entra na sala e começa a escrever, em dois minutos entrega a coluna, para espanto de Jaguar, Sérgio Cabral e Fortuna. No entanto, ao receberem as três páginas de “blá”. Na edição, Sig, o rato símbolo do jornal, traz a seguinte frase: “Esse blábláblá de botequim todo mundo conhece” (CARDOSO, 2005, p.127) e como nota vem a explicação da redação para o texto inusitado. “Estas são algumas das mulheres sobre as quais Tarso prometeu escrever, dizendo que ‘jacó’. Provavelmente deve estar ‘jacó’ mais uma, pois não entregou o texto.” (CARDOSO, 2005, p. 127).

O *Pasquim* sobrevive do imprevisto e do inusitado. Mostrando assim a capacidade de criação e de liberdade na construção das matérias.

Para uma análise um pouco mais profunda, será estudado o gênero entrevista do *Pasquim*.

4.1 Conversas pasquinianas

A entrevista do *Pasquim* tornou-se o carro-chefe do semanário. No entanto, com diferenças consideráveis em relação à definição teórica do gênero.

Procedimento clássico de apuração de informações em jornalismo. É expansão da consulta às fontes, objetivando, geralmente, a coleta de interpretações e a reconstituição de fatos. As entrevistas foram classificadas por Nilson Lage, no livro *A reportagem*, quanto aos objetivos: ritual, temática, testemunhal e em profundidade; e quanto às

circunstâncias: ocasional, confronto, coletiva e dialogal. Pode ser apresentada ao leitor dentro de um texto de reportagem ou notícia, simplesmente com o procedimento de escolha de algumas “aspas”, ou seja, com transcrição parcial do que foi dito. (PANIAGO, 2008, p. 86)

Diferente, mesmo que acidentalmente, como explicado por Jaguar, o gênero criou uma vertente própria. Com a inovação feita pela “patota”, a entrevista tornou-se um grande bate-papo entre amigos.

A entrevista tornou-se o espelho do que era o *Pasquim*. Mesmo que estruturalmente desorganizado, por fim acaba por resultar em um trabalho extremamente criativo.

Uma das mais marcantes características da entrevista pasquiniana é a forma como é publicada. As declarações dos convidados vinham todas na íntegra. Não apenas o que era falado pelo entrevistado, mas as interrupções, explanações e, é claro as perguntas, vinham publicadas.

O número de participantes durante a gravação também veio como um ponto inovador. Vários jornalistas da equipe do *Pasquim* participavam. Isso acabou por tornar a entrevista mais informal, o mais próximo possível de uma conversa. Não havia definição prévia dos participantes, o ponto fixo era apenas o entrevistado. Além disso, eles não ficavam no ambiente o tempo todo. Havia a entrada e a saída de muitos durante o processo de gravação.

O ambiente era algo forte nas entrevistas. Por vezes, elas eram realizadas em bares, regadas por bebidas. Isso acabava por contribuir para a quantidade e a veracidade das informações dadas pelos convidados.

A escolha dos convidados era feita de forma aleatória. Quase todas as classes foram representadas. Houve a presença de atrizes famosas, como Leila Diniz, do pintor Di Cavalcanti, o transformista Madame Satã, o criminoso Gim Amleto Meneghetti. Não havia critério a ser seguido, apenas ter o que falar.

O tempo dos encontros também caracterizava a informalidade da conversa. Em alguns casos chegaram até 12 horas de conversa.

4.2 Entrevistas analisadas

Vejamos o exemplo da entrevista realizada com o pintor Di Cavalcanti, publicada no número 7, em agosto de 1969. Na apresentação do convidado, há também a descrição do local. Eles mencionam o consumo de bebidas, como vinho, cachaça, uísque. E também falam da duração da entrevista, algo não habitual, com o tempo de 12 horas.

Di Cavalcanti, um dos grandes nomes da pintura brasileira, é o entrevistado pela equipe d' *Pasquim*. Estiveram presentes como convidados especiais, Moacir Werneck de Castro e Albino Pinheiro que é um dos maiores fãs de Di. A entrevista durou doze horas (de uma da tarde até uma da manhã), durante as quais foram consumidas inúmeras garrafas de vinho franceses e chilenos, uísque escocês e cachaça brasileira, com o apoio moral da nossa equipe. Para Di Cavalcanti, que mora no Catete, o verdadeiro Rio é o que fica do lado de cá do túnel, o outro é uma estação balneária muito freqüentada por provinciano. (JAGUAR; AUGUSTO, 2006, p. 29)

Por vezes é dada ao convidado a condição de levar o assunto. “Jaguar: Diga alguma coisa sobre a Bienal” (JAGUAR; AUGUSTO, 2006, p. 29). O clima de conversa cria uma atmosfera de troca de posições sobre determinados assuntos.

Já uma das entrevistas que entrou para a história do semanário, com a atriz Leila Diniz, publicada no número 22, em novembro de 1969, é marcada pela descontração da convidada, personificada nos palavrões em forma de asteriscos, para poder passar pela barreira da censura.

O resto, (*). Acho o crítico (*) porque é pessoal e só admito você ser pessoal pra amar. Qualquer coisa que o Jaguar faça, por exemplo, pode ser maior (*) mas vou achar bom sempre. Porque gosto dele. (JAGUAR; AUGUSTO, 2006, p. 65)

No entanto, alguns recursos, como o olho, que são utilizados pela imprensa tradicional também são usados nos textos pasquinianos.

A entrevista de Chico Buarque é mais uma conversa entre compadres, já que foi conduzida pelo também músico Vinícius de Moraes. O compositor abre a entrevista com uma apresentação do local em que está e também fala sobre o momento que vive. O abre da entrevista se torna uma espécie de diário do autor.

Como voltei a ficar pobre, e estou precisando pagar minha conta no Antonio's, resolvi aceder. Pediu-me o Tarso, muito aflito, que apresentasse a entrevista de meu também pobre compadre Chico Buarque, vítima atual nº 1 dos chacais do jornalismo e da televisão. Vá lá, que seja. O Tarso chegou mesmo a propor-me, de olho súplice, um aumento de salário *avant-la-lettre*, que eu naturalmente aceitei, considerado o fato de que minha atual situação financeira está mais para fezes que para mousse de chocolate. (JAGUAR; AUGUSTO, p. 95)

Os recursos usados pelos pasquinianos vêm com o objetivo de inovar. A apresentação da conversa com o criminoso italiano Gim Amleto Meneghetti começa com a enumeração de forma cronológica dos fatos mais importantes vividos pelo convidado.

1 E uma noite, o velho transatlântico Tomasco di Savoia chegou ao Brasil com Gino Amleto Meneghetti. Isso foi em 25 de junho de 1913, e junto com Meneghetti chegava um telegrama da polícia italiana: cuidado, que este homem é um ladrão. 2 A primeira vez que Gino Amleto Meneghetti roubou foi porque tinha fome. Foi uma maçã. (JAGUAR; AUGUSTO, 2006, p. 135)

Na entrevista de Edu Lobo, Ziraldo aproveita para descrever um pouco do que é a entrevista na forma pasquiniana. Tirando o foco do entrevistado e passando para o desafio que seria a conversa.

Não é fácil dar uma entrevista para *O Pasquim*. Se alguém acha que o que sai publicado é a verdade, nada mais do que a verdade, se machucou, bicho. As entrevistas para *O Pasquim*, numa singela tentativa de chegar perto da realidade, podem ser descritas como uma mistura de análise de grupo, mesa redonda de futebol da TV e desculpa para se mostrar fiel adepto de John Barleycorn.

A foto usada na entrevista consegue ilustrar bem o ambiente de descontração da conversa. Com a presença de cinco pessoas e Edu Lobo ao centro. O formato da foto também saiu do padrão que era só o rosto do entrevistado.

No quadro de vítimas das entrevistas da “patota” estavam também próprios integrantes da equipe. Como foi o caso de Paulo Francis. Como um grande intelectual que era a brincadeira feita pelos jornalistas foi a personificação de

grandes personagens da intelectualidade mundial, como Marcel Proust, Max Weber, Walter Benjamim, Nietzsche, Leon Trotsky.

Por fim, a entrevista com Sydney Chaplin, filho do artista Charles Chaplin. A apresentação dos integrantes da conversa é dada como créditos de cinema, uma forma de fazer menção ao pai do entrevistado.

Enfim, mesmo sem ter a pretensão explícita de inovar, a entrevista do *Pasquim* fugia do padrão da grande imprensa. E que vem de forma criativa e inteligente.

5. Conclusão

Por fim, com o encerramento desta pesquisa, pode-se concluir que a liberdade dada ao jornalista poderá resultar em trabalhos com alto grau de criatividade.

O jornal *Pasquim* entrou para a história da imprensa brasileira como um veículo ousado, que mesmo com toda a desorganização estrutural que havia, o produto resultante do trabalho da “patota” conseguia alcançar o objetivo maior da imprensa, que é o de informar ao leitor sobre os fatos do momento.

A ousadia da inovação, desde o nome, passando pela diagramação, a formação dos integrantes da redação, com personalidades de todas as áreas, desde intelectuais, músicos, humoristas, dá o formato a um jornal que não passa de um espelho da diversidade intelectual dos contribuintes do tablóide.

Muito do sucesso do *Pasquim* vem da informalidade, da conversa, o jeito brasileiro do semanário. Em um tempo de repressão, ditadura, censura, o povo vê o jornal como uma válvula de escape. Uma forma de sair de todo aquele ambiente enrijecido, frio, para páginas com humor, conversa, troca de confidências.

A liberdade que faltava nas ruas do Brasil era dada aos jornalistas dentro do *Pasquim*, para expressar suas opiniões e indignações contra o sistema.

6. Referências bibliográficas

BRAGA, José Luiz. **O Pasquim e os anos 70: mais pra epa que pra oba...** Brasília: Unb, 1991.

CARDOSO, Tom. **75 kg de músculos e fúria. Tarso de Castro:** a vida de um dos mais polêmicos jornalistas brasileiros. São Paulo: Planeta, 2005.

CASTRO, Ruy. **Ela é carioca:** uma enciclopédia de Ipanema. 3. ed. São Paulo: Companhia Das Letras, 1999.

GASPARI, Elio. **A Ditadura Envergonhada.** 4. ed. São Paulo: Companhia Das Letras, 2002.

AUGUSTO, Sérgio; JAGUAR (Org.). **O Pasquim:** Antologia, Volume I, 1969-1971. 2. ed. Rio de Janeiro: Companhia Das Letras, 2002.

PANIAGO, Paulo Roberto Assis. **Um retrato interior:** O gênero perfil nas revistas. 2008. 328 f. Tese (Doutorado) - Unb, Brasília, 2008.

MACIEL, Luiz Carlos. Entrevista concedida à autora. Setembro de 2008.

TV Câmara. O Pasquim – A Subversão do Humor. Documentário.

